Granviale Editori
Dorsoduro 2448 - 30123 Venezia
cell. 347.0672377
info@granviale.it - www.granviale.it
ISBN: 978-88-95991-016

"...nato a Venezia"

Atti della Giornata di studi su Aldo Capasso

Aldo Capasso
Critica e poesia

a cura di Filippo Secchieri

Granviale Editori
2008

CAPASSO E CAPRONI

Adele Dei

Restituire a Capasso quel che è di Capasso significa anche riconoscerne la generosa opera di promozione di poeti più giovani: fra i meriti che gli sono unanimemente attribuiti dalla critica recente c'è anche la scoperta del giovane Giorgio Caproni, che comincia nel 1933 a muovere i primi passi di poeta e di pubblicista. Basta del resto guardare il suo primo, magro libro di poesia, *Come un'allegoria*, uscito nel 1936 (è possibile ora farlo agevolmente visto che è a disposizione una ristampa anastatica[1]) per rendersi conto di quanto Aldo Capasso sia stato fondamentale per gli esordi caproniani. Il suo nome appare fino dalla copertina come direttore di collana (gli *Scrittori nuovi* dell'editore Emiliano degli Orfini) e come prefatore, ma non solo: se le sedici, brevi poesie occupano undici pagine, ben dodici sono alla fine dedicate a un'ampia e fittissima rassegna stampa che allinea giudizi critici sulla recente raccolta poetica di Capasso, *Il paese senza tempo*, pubblicata nel 1934 dall'editrice milanese La Prora. L'esile voce dell'esordiente Giorgio Caproni si trova quindi circondata e sovrastata dalla presenza, assai più autorevole e spendibile, del già famoso e attivissimo protettore, che non rinuncia al massimo della visibilità.

Fra Capasso e Caproni corrono solo tre anni, ma la distanza di notorietà, relazioni e titoli appare in questi anni incommensurabile. Capasso, con la sua davvero stupefacente precocità e versatilità di interessi e di scrittura e soprattutto con la sua straordinaria capacità di stringere rapporti e alleanze, sembra essere il nume tutelare che presiede quasi integralmente al debutto caproniano, il primo e all'inizio pressoché unico contatto che gli apre le porte di giornali, riviste, editori (ma va ricordata anche la conoscenza con Giorgio Bassani, Fidia Gambetti e Giambattista Vicari, avvenuta durante il servizio di leva a Sanremo, dal settembre del 1933). Capasso non solo tesse continuamente nuovi legami, ma li condivide e li diffonde in una rete – quasi un partito – di sodali, che si trovano a pubblicare con gli stessi editori o sulle stesse testate, a recensirsi a vicenda, a prendere posizioni comuni. Un tale superattivismo, autopromozionale ma non solo, rischia in qualche modo di consumare le relazioni, e non può non provocare anche insofferenze, ironie, rotture magari ranco-

rose; ma insieme può rappresentare per un esordiente un'occasione da non perdere, un palcoscenico pubblico già pronto e sperimentato su cui mettersi alla prova: offre, già identificati, amici a cui appoggiarsi e avversari da cui distinguersi.

L'incontro – epistolare – fra Capasso e Caproni risale presumibilmente al 1933 (i due hanno rispettivamente ventiquattro e ventun'anni), visto che si possono facilmente ricondurre ai buoni uffici di Capasso le prime stampe di due brevi poesie di Caproni, uscite nel settembre e nel novembre di quell'anno sulla savonese «Riviere» e su «Espero», diretta da Ferdinando Garibaldi ma animata proprio da Capasso e stampata dal nuovo editore (più che capassiano anche questo) Emiliano degli Orfini[2]. Da questo momento il nome di Caproni comincia ad apparire, anche come recensore e pubblicista, nella vasta e varia serie di testate a diverso titolo legate a Capasso o a suoi amici (davvero dalle Alpi alla Sicilia: «L'Araldo letterario» milanese, la fiumana «Termini», la romana «Augustea», «Via dell'Impero» di Pisa, il «Corriere padano», «Il popolo di Sicilia», «Lirica», per citarne solo alcuni). Una rete fittissima ed eterogenea di contatti e collaborazioni, ancora in gran parte inesplorata. Se si guardano da vicino gli scritti di Caproni fino almeno al 1938 il rapporto appare subito invasivo e quasi totale. Caproni in due anni, fra il 1935 e il 1937, recensisce almeno per cinque volte libri di Capasso (forse sei, se, come probabile, si riferisce alla traduzione di Capasso il pezzo *Poesia di Jouve* dell'aprile 1937) su vari giornali e riviste[3], strategicamente distribuite, e lo cita spesso anche in altri interventi, praticamente tutti rivolti a scrittori apprezzati e protetti dallo stesso Capasso, e spesso già arruolati fra gli autori di Emiliano degli Orfini (Fallacara, Cavicchioli, Fiumi, Ravegnani fra i nomi più noti; e quindi Antonio Prestinenza, Ugo Gallo, Giuseppe Valentini)[4]; pezzi quasi su commissione, distribuiti in sedi diverse con un'attenta regia. Ed è per questo ancora più significativo il fatto che praticamente l'unica recensione non strettamente né dichiaratamente 'capassiana' del giovane Caproni sia, nel 1935, quella, precocissima, a *La barca* dello sconosciuto coetaneo Mario Luzi[5].

La prima opera di cui Caproni scrive è *Incontri con Ungaretti*, del 1933. Il pezzo, di cui era nota l'esistenza, è curiosamente rimasto fino ad oggi illeggibile per un lapsus memoriale dello stesso Caproni, che non si ricordava esattamente né la sede né la data di uscita, ma insisteva nell'anticiparlo e nel definirlo «il primo articolo da me scritto» (lo ribadisce due volte anche negli appunti a mano scritti sul ritaglio conservato all'Archivio contemporaneo del Gabinetto Vieusseux di Firenze)[6]. Se pure il ricordo è inesatto, è comunque significativo che Caproni facesse cominciare la sua indefessa e lunga carriera di recensore e pubblicista proprio da quel libro e quindi dalla coppia Ungaretti-Capasso. Di Ungaretti soprattutto si parla, che ha innovato ma ha anche saputo ascoltare la grande tradizione; iniziatore e padre indiscusso delle più giovani generazioni: «Ungaretti è ormai poeta tale che il suo problema investe quasi tutto il problema della nuova poesia, pregi e difetti di questa

adunandosi in lui come nel suo vero rappresentante. Ché oggi, come v'è stata ieri l'era dannunziana, è l'era ungarettiana per eccellenza». Caproni, che aveva già scoperto, e sottratto, come lui stesso ricorda, l'*Allegria* presso lo studio dell'avvocato Colli, dove aveva lavorato per un breve periodo come impiegato[7], non può trovare che conferme della validità e dell'importanza decisiva di quel «sillabario poetico» che gli aveva aperto la strada a un nuovo modo di leggere anche gli altri poeti. Caproni, chiamando Ungaretti a testimone, sembra allinearsi in pieno alla classicità «temperata»[8] di Capasso: «Ché, se la divergenza dalle penultime formule poetiche appare oggi recisa, essa non è dovuta affatto a "distacco" dalla tradizione, e neppure ad "allontanamento", ma ad un felice "ritorno", anzi a una felice "ripresa" alle fonti genuine della nostra tradizione stessa fuorviata soprattutto dai preconcetti importati dal romanticismo, "ripresa" che è ben s'intende sinonimo di "sviluppo" nel senso più vero e proprio della parola. [...] Cristallina lucidità di immagini, senso "meravigliato" delle cose, poesia sbocciata da "stupore", ecco attributi comuni tanto alle espressioni del dolce stil nuovo quanto a quelle della lirica odierna»[9]. La vera certezza del giovane Caproni sembra essere in sostanza la scelta, la difesa della poesia (che è appunto il titolo di un suo pezzo uscito nel 1934 su «Terza pagina» della ravennate «Santa milizia», forse davvero il primo in prosa[10]), e spesso l'oggetto diretto dei suoi interventi è quasi un pretesto per saggiare e articolare le proprie idee, per calibrare la sua voce e mettersi alla prova.

Quando, nel settembre del 1935, recensisce la seconda raccolta poetica di Capasso, *Il paese senza tempo*, torna ancora sul binomio Ungaretti-Capasso, che hanno entrambi rivitalizzato l'endecasillabo di gloriosa tradizione: «Non è vero che la poesia moderna, abolendo i metri tradizionali, abbia voluto misconoscere il valore del ritmo: anzi non temo di esagerare affermando che essa ha per il ritmo una sensibilità assai più spiccata di quella che non si ebbe in passato. [...] Ma tanto Capasso quanto Ungaretti hanno saputo dare all'endecasillabo, ormai così disperante per chi non possiede una sua spiccata personalità, un accento nuovo, un timbro nuovo, di colpo risollevandolo a quell'altissima dignità che gli spetta per generosa tradizione. L'endecasillabo capassiano, ora, lo riconosci subito lontano un miglio per quel suo andare impigliato e cupo, come di nuvolaglia mossa lenta da greve vento». Chi tentasse di farsi un'idea della poesia di Capasso leggendo soltanto il pezzo di Caproni e le citazioni da lui selezionate avrebbe certamente la sensazione di una notevole prossimità fra i due, di un Capasso davvero consonante e anticipatore di *Come un'allegoria*. Basta pensare all'attacco di *Vele*: «Due vele, a pena nate e di sorpresa, / sull'orizzonte, agli occhi chiari che apre / il mattino del mondo nel mio viso, / son l'evento che instaura un tempo albare», che potrebbe ricordare il sonnolento risveglio di *Prima luce*: «La terra, con la sua faccia / madida di sudore, / apre assonnati occhi d'acqua / alla notte che sbianca. // (Gli uccelli sono sempre i primi / pensieri del mondo)». Ma anche per le illuminazioni notturne della capronia-

na *Saltimbanchi, una sera d'estate* si potrebbero trovare anticipazioni di Capasso: «Dormiente terra! Gli astri passavano, / e accesi i fuochi nell'odor fertile / ascoltavo lungo la notte / te distesa come un mostro calmo». Caproni chiude con un paesaggio non dissimile: «Spira l'odor dei fumi / acre, su l'allegra fiammata. / Sopra un'illuminata / pelle di giovani donne / si cancellano gli astri». Caproni seleziona i suoi riferimenti sulla base di affinità abbastanza evidenti con il proprio percorso; isola nitidi squarci paesistici: «In un prato disteso / le pupille specchiavano le case, / erano verdi laghi»; oppure: «Ma primavera reca un casto pianto / pavido sulle sere. / Piove sui monti azzurri / e cancellati quasi, / sovra le fronde ferme e taciturne». In realtà, a ben vedere, *Il paese senza tempo* percorre strade diverse, estranee e più ambiziose rispetto alla levità delle prime plaquette caproniane, anche se non mancano episodici ma interessanti punti di contatto; Caproni si muove su un terreno più limitato, ma con gusto già sicuro e autonomo, e sembra cercare conferme più che spunti o intonazioni.

L'esordio di *Come un'allegoria* avviene quindi dopo più di due anni fitti di rapporti e corrispondenze. Molte notizie su questo sodalizio potranno emergere solo quando saranno esaminate le carte presenti nell'archivio Capasso. Nel Fondo Caproni del Gabinetto Vieusseux fiorentino mancano infatti le lettere di Capasso, e sono invece conservate sei minute di lettere di Caproni a Capasso, scritte dall'agosto del 1935 all'aprile del 1936[11]. Sembra proprio, al contrario di quello che si è sempre detto, che i due si siano conosciuti di persona almeno una volta, visto che Caproni, in un articolo dell'ottobre 1936, allude a un incontro avvenuto in «una fosca e indimenticabile giornata savonese», forse riferibile all'inverno precedente. Dall'ultima minuta epistolare (aprile 1936) sembrerebbe infatti di poter ricavare un tono molto più confidenziale, confermato dal passaggio dal lei al tu. La lettera, che allude alla recente perdita della fidanzata Olga Franzoni e alla prossima uscita di *Come un'allegoria*, è affettuosa, commossa e riconoscente: «Aldo, come un filo lontano d'azzurro in un cielo di nuvolaglia densa, le tue troppo attese parole hanno fatto risorgere in me una grande speranza. Te ne sono tanto grato, grato con tutto il cuore. Chè nella solitudine squallida in cui mi trovo, tu – lo sai – sei l'unico mio affettuoso conforto».

Nella sua presentazione a *Come un'allegoria* Capasso dimostra di cogliere, con compendiosa e quasi rabdomantica sicurezza, alcuni aspetti davvero caratteristici della nuova poesia caproniana: insiste subito sulla sua originalità, sul suo porsi al di fuori delle strade più scontate e battute, della soggezione troppo visibile ai modelli più ovvi, ma non solo: «Egli è un uomo per cui il mondo esterno esiste. Egli prende la penna quando lo ha toccato un fatto plastico, naturale o comunque esteriore: un paesaggio, una festa borghigiana, un gruppo di saltimbanchi, l'atmosfera di un luogo e di un'ora determinatissimi. La sua è poesia descrittiva». Perfino questa 'descrittività' che sembrava a Betocchi, forse giustamente, più una limitazione che una

definizione, non manca di toccare un punto importante del primo Caproni, se si interpreta come bisogno continuo di trovare un corrispettivo esterno, una misura e uno specchio fuori di sé. L'ipersensibilità percettiva, caratteristica di *Come un'allegoria*, viene messa a fuoco da Capasso, e così la sua plurisensorialità, la sua giovanile vitalità: «egli evita la monotonia, pur nella sua coerenza, col non ridursi a tocchi soltanto visivi, anzi ricorrendo, d'istinto, ai rapporti fra i vari sensi [...]. Un'acerba avidità giovenile, una freschezza quasi primitiva di reazioni è il sentimento in cui tali sensazioni trovano la loro unità». Si tocca così, pur sommariamente, uno dei punti centrali dell'intera opera caproniana: l'attenzione alle cose e agli oggetti, la loro persistente consistenza. Il polo di riferimento dei giudizi critici di Capasso sembra essere ancora l'*Allegria* ungarettiana, come si deduce dal suo elogio alla selezione della brevità e alla «forma quasi *haikaistica*».

A Capasso «incitatore di poeti» Caproni deve anche il suo primo riconoscimento pubblico, il premio Emiliano degli Orfini, ottenuto nei primi mesi del 1937 con due poesie (*Ballo a Fontanigorda* e *Quest'odore marino*); segue, un anno dopo, la pubblicazione presso lo stesso editore della seconda raccolta caproniana, appunto *Ballo a Fontanigorda*, introdotta dalle motivazioni del premio firmate dallo stesso Capasso, che replica più compendiosamente i giudizi già espressi per *Come un'allegoria*, Elpidio Jenco, Giuseppe Ravegnani e Giovanni Titta Rosa (che aggiungono brevi e generici apprezzamenti). E seguendo le recensioni a *Come un'allegoria* e a *Ballo a Fontanigorda* si può, con poche ma proprio per questo ancor più significative eccezioni, tracciare una vera e propria mappa dei 'capassiani' e delle testate coinvolte in questa sorta di operosa e plurima occupazione di spazi.

Caproni compie fino in fondo il suo dovere di fiancheggiatore e sostenitore. L'allineamento sulle posizioni di Capasso è evidente anche dalle replicate dichiarazioni con cui Caproni si schiera nella allora accanita polemica fra i «calligrafi», per cui recisamente parteggia, e i «contenutisti» (o «neorealisti», o «documentaristi», dice Caproni, che li definisce, citando Capasso, «una vera e propria corrente denigratoria sia dell'uomo e sia della sua vita»[12]; uno dei principali bersagli, come è noto, era Moravia, davvero aborrito dalla cerchia capassiana). Ma Caproni nell'ottobre del 1936 prende spunto dal volume di Capasso *Cantano i giovani fascisti*, scritto in occasione della guerra d'Etiopia, per rivendicare ai poeti, anche ai più raffinati, i più puri, i più apparentemente rarefatti, ossia i più «calligrafi» (e i nomi accumulati un po' frettolosamente sono molti e diversi: da Ungaretti allo stesso Capasso, a Montale, a Saba, a Titta Rosa, a Fallacara) lo spazio della poesia civile, l'apertura alla dimensione anche politica del mondo[13]. La figura di Capasso esce sempre da questi interventi con l'alone del caposcuola, della guida, del punto di riferimento, anche per le sue, forse sopravvalutate, posizioni anticrociane[14]. L'ultima recensione di Caproni a Capasso, dedicata alle *Ricerche di aura poetica* nell'agosto del 1937, punta invece, con qualche eccesso e sfasatura, sull'importanza della «relatività di ogni giudizio»[15], sul rifiuto di

troppo dogmatiche affermazioni o di leggi assolute, per privilegiare invece la duttilità, un continuo adeguamento. Questo è quello che Caproni dichiara di aver imparato dal Capasso critico: la capacità di muoversi, di cambiare idea, di mutare sodali e modelli. Ma Caproni ormai sta sempre più parlando di sé, e sembra quasi prepararsi a un mutamento di rotta, a un allargamento di prospettive e di relazioni.

I riferimenti a Capasso negli scritti caproniani cessano già nel 1938, anche se i due continuano spesso a collaborare alle medesime testate. Non abbiamo per ora notizie certe di possibili screzi in questi anni, ma certamente Caproni sta iniziando altre conoscenze e amicizie: Carlo Betocchi, che aveva già recensito sia pure un po' dubbiosamente, *Come un'allegoria* nel «Frontespizio»[16], e soprattutto Libero Bigiaretti. Il 1° novembre 1938, vinto un concorso di maestro elementare di prima categoria, Caproni si trasferisce a Roma, ed è proprio Bigiaretti, incontrato di persona dopo rapporti solo epistolari, ad introdurlo nel mondo letterario romano. La firma di Caproni, che collaborava già ad «Augustea», appare sul «Meridiano di Roma» e su «Quadrivio». Questo cambiamento di orizzonti, e poi, soprattutto, la tempesta della guerra spazzano via per sempre il tempo degli esordi genovesi e molte frequentazioni giovanili.

Le strade di Capasso e Caproni divergono quindi definitivamente. Sembra addirittura che l'antica esclusiva stima si sia trasformata presto in esplicito disaccordo, tanto che Caproni pare attribuisse all'influenza di Capasso i continui e replicati attacchi, più o meno ironici, che negli anni cinquanta gli arrivavano dalla rivista «Polemica» di Bari nella rubrica *Zoo letterario* firmata da Domenico Triggiani[17], che stroncavano senza tregua i suoi pezzi usciti sulla «Fiera letteraria»; ma le ragioni e l'origine della rottura sono difficili da ricostruire con gli elementi oggi a disposizione. Una notevole animosità residua fra i due è poi segnalata da un breve botta e risposta del 1960-1961: Capasso su «Liguria» critica un breve panorama critico di Caproni sulla poesia; Caproni risponde sarcasticamente sulla «Fiera letteraria», contestando addirittura la correttezza espressiva e grammaticale del giudizio[18]. Una totale e definitiva incomunicabilità, che però non cancella quegli anni giovanili quando l'aiuto e l'accoglienza di Aldo Capasso erano stati determinanti per il poeta e il critico esordiente. Raccontare questa storia, oltre a riconoscere il ruolo di promotore avuto da Capasso, significa ricostruire l'esordio di un grande poeta, con le sue ingenuità, approssimazioni e incertezze, coglierne le prime direzioni critiche e teoriche, che verranno con gli anni maturate, precisate e corrette, ma mai completamente disattese o dimenticate.

NOTE

[1] Il facsimile, contenuto in una cartella insieme a un CD con le poesie della raccolta lette da Achille Millo, è stato edito a Genova da San Marco dei Giustiniani nel 2002 (350 esemplari numerati).

[2] *Vespro*, in «Riviere», settembre 1933; *Prima luce*, in «Espero», novembre 1933. Cfr. S. VERDINO, *Le riviste di poesia a Genova. «Espero»*, in *Storia delle riviste genovesi da Morasso a Pound*, Genova, La Quercia Edizioni, 1993; in particolare per l'editore Emanuel Gazzo si veda S. VERDINO, *Emiliano degli Orfini e la cultura negli anni '30 in Genova*, in *Il Novecento*, catalogo della mostra a cura di G. Marcenaro, Genova, SAGEP, 1986.

[3] Oltre a *Incontri con Ungaretti* (per cui si veda più avanti la nota 6) Caproni recensisce *Il paese senza tempo* («L'Araldo letterario», VII 8, settembre 1935), *Nota sul Don Garzia* («Il Popolo di Sicilia», 18 aprile 1936), *Cantano i giovani fascisti* (*Aldo Capasso poeta dell'azione*, «L'Araldo letterario», VIII 10, 20 ottobre 1936), *Ricerche di aura poetica* (*Capasso critico*, «Il Secolo XIX», 13 agosto 1937). Ma numerosissimi i richiami a Capasso anche negli altri interventi e recensioni. L'articolo *Poesia di Jouve*, uscito sul «Popolo di Sicilia» il 30 aprile 1937, che non sono riuscita a vedere, si riferisce con ogni probabilità al volume P. J. JOUVE, *Per essere gai come Titania*, traduzione di A. Capasso, Genova, Emiliano degli Orfini, 1935.

[4] Caproni recensisce *Confidenze* di Luigi Fallacara sul «Popolo di Sicilia» il 10 agosto 1935; e quindi sullo stesso giornale *Estasi calma* di Ugo Gallo il 14 settembre, *Avventure del pagliaccio* di Giovanni Cavicchioli il 24 settembre, *Inviti della memoria* di Giuseppe Valentini il 12 ottobre. Nel medesimo anno pubblica sull'«Ora» il 12 novembre un pezzo dedicato a *Amore all'antica* di Antonio Prestinenza. Nel 1936 sul «Popolo di Sicilia» esce *Bilancio di Fiumi* (sulle *Poesie scelte* di Lionello Fiumi); nel 1937, sempre sul «Popolo di Sicilia» il 22 giugno parla di Ravegnani, sul «Corriere padano» il 23 luglio di *Maria* di Antonio Prestinenza. Per la bibligrafia degli scritti sparsi di Caproni si rimanda a A. DEI, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, e alle integrazioni contenute in A. DEI, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003.

[5] Uscita, con il titolo *Poesia d'un uomo di fede*, sul «Popolo di Sicilia» il 29 novembre 1935. Non mi sembra ancora del tutto chiarita la posizione di Capasso, in questi anni, rispetto all'ermetismo fiorentino, verso il quale certamente non mancavano sospetti. Secondo Stefano Verdino «è possibile che la scelta di Caproni rientrasse in un piano di gusto anti-ermetico, o meglio anti-ermetico fiorentino, per una poesia di moderata modernità» (*Emiliano degli Orfini e la cultura negli anni '30 in Genova*, cit., p. 373).

[6] Le indicazioni di Caproni, recepite da Luigi Surdich (*Giorgio Caproni. Un ritratto*, Genova, Costa & Nolan, 1990, p. 28) collocavano il pezzo sul «Popolo di Sicilia» del 1933, ma qualunque ricerca si è rivelata inutile. Nel Fondo Caproni dell'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze è conservato il ritaglio senza sede né data, ma con due appunti a penna dello stesso Caproni, uno sul recto e uno sul verso del foglio: «questo credo sia il primo articolo da me scritto. Il Popolo di Sicilia (1935?)»; «Il Popolo di Sicilia? Manca la data. È il primo articolo da me scritto». La signora Florette Capasso mi comunica ora che nell'archivio del marito il ritaglio risulterebbe tratto dal «Corriere del Tirreno», e datato agosto 1935 o 1936 (la data è illeggibile).

[7] «L'avvocato Colli [...] aveva in quello studio una fornitissima biblioteca, e fu lì che un giorno, per puro caso [...] trovai un volumetto che m'incuriosì per la ruvidezza della carta e lo strano modo (quasi una parola sotto l'altra) com'era scritto. Titolo: *Allegria di naufragi*; autore: Giuseppe Ungaretti; editore Vallecchi, Firenze, 1919. / Che dovrei dire? Che galeotto fu il libro, con quel che segue? Mi contento di confessare che il libercolo me lo portai a casa e non lo restituii più» (*Giorgio Caproni*, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 117).

[8] La definizione è contenuta nel giudizio, abbastanza duro, su Capasso, di Oreste Macrì (*Introduzione* a

L. FALLACARA, *Poesie (1914-1963)*, Ravenna, Longo, 1986, p. 22).

[9] Caproni esprime posizioni abbastanza simili anche in *Note critiche. Alcuni utili luoghi comuni*, uscito su «Via dell'Impero» (24 giugno - 9 luglio 1937): «i nostri poeti si riallacciano intimamente alle epoche più felici della nostra lirica, riprendendone, con moderna sensibilità, quell'atteggiamento di purezza e di serenità espressiva che n'è il pregio più bello». La poesia, secondo Caproni, è «un tentativo, un'aspirazione a sottrarsi con l'arte (e stavo per dire con arte) alla seduzione pratica e concettuale della realtà, per constatarne e poeticamente toccarne (e si badi che non dico per *decifrarne*) il mistero, immedesimandosi in quella che appunto ho detto l'intimità delle cose».

[10] G. CAPRONI, *Difesa della poesia*, «Terza pagina», 12 maggio 1934. «Terza pagina», curato da Fidia Gambetti, era il supplemento letterario quindicinale al settimanale «Santa Milizia», che usciva a Ravenna diretto da Giambattista Vicari.

[11] Le lettere sono datate 13 agosto 1935, 20 settembre 1935, 25 settembre 1935 (scritta da un'altra mano), 18 ottobre 1935, 24 dicembre 1935, 26 aprile 1936. Sono contenute nel Fondo anche le copie di tre lettere a Donna Luisa Ghigi, direttrice dell'«Araldo letterario» (del 15 settembre, del 27 settembre e del 26 ottobre 1935).

[12] Nella recensione ad *Avventure del pagliaccio* di Giovanni Cavicchioli, cit. Sull'origine della polemica e la parte di Capasso si sofferma A. BENISCELLI, *La pagina letteraria de «Il Lavoro», (1922-1936)*, in *Studi di filologia e letteratura*, V, *Scrittori e riviste in Liguria fra '800 e '900*, Genova, Il Melangolo, 1980, pp. 272-277. Cfr. poi, fra gli altri, il già citato saggio di Verdino su «Espero», e la testimonianza diretta di G. RAVEGNANI, *Contenutismo e calligrafismo*, in *I Contemporanei*, II, Milano, Ceschina, 1960.

[13] «Avevo già accennato altrove, contro una opinione largamente diffusa, quanto fosse sciocco considerare certa poesia di modernissimi modi (e precisamente quella poesia che da Ungaretti a Capasso, da Saba a Montale, da Titta Rosa a Fallacara, per tacere dei molti altri, si spande in una sempre più vasta schiera di accoliti), come del tutto negata al genere cosiddetto "civile". [...] Due sono le ragioni addotte per sostenere l'infelicissima tesi: 1) l'incapacità dei succitati poeti, come uomini e come cittadini, a "vivere", e perciò ad esprimere con "sentimento", la maestosità della patria nuova; 2) l'impotenza dei loro mezzi espressivi (accusati, per soverchia purezza, di irragionevole rarefazione) ad "adattarsi" ad argomenti che, per la loro natura etica soprattutto e contingente non si presterebbero affatto ai "lambiccamenti" egocentrici del nuovissimo stile. / Ragioni, come si vede, poste entrambe polemicamente e perciò in mala fede e che entrambe fanno capo alla solita e troppo vecchia storiella dell'arcifamosa turris eburnea, in cui i nuovi poeti, per chissà mai quale disdegno della vita "civile", si sarebbero scientemente rinchiusi come in un guscio durissimo d'indifferenza politica.. / Bene: mi piace ora che proprio uno di questi poeti, e per di più quello ritenuto il più "isolato", il più "raffinato", il più "puro", insomma proprio il "calligrafo" Aldo Capasso venga, con questi suoi canti, a buttare a gambe all'aria ogni malignità e ogni equivoco in merito» (*Aldo Capasso poeta dell'azione*, «L'Araldo letterario», VIII 10, 20 ottobre 1936).

[14] Caproni ricorda le critiche di Capasso a Croce, che non distinguerebbe la poesia dalla «lirica in senso stretto», in *Nota sul Don Garzia*, cit., dove cita anche il suo volume critico del 1932, *Il Tasso lirico*.

[15] «Ma il lato più interessante dell'opera capassiana è, ritornando al primitivo discorso, la piena consapevolezza della relatività di ogni giudizio. [...] Unica via di scampo [...] sa bene il Capasso come sia il fuggire sempre da ogni troppo dommatica affermazione, da ogni legge assoluta sotto cui tutto lo scibile debba soggiacere, per adeguarsi piuttosto, continuamente, alla realtà viva dei fatti concreti, caso per caso distinti e caso per caso giudicati» (*Capasso critico*, cit.).

[16] *Lettura di poeti*, «Il Frontespizio», XV, novembre 1936. Caproni risponde solo nell'aprile del 1937 (la lettera è riprodotta in *Carlo Betocchi dal sogno alla nuda parola*, catalogo della mostra a cura di Luigina Stefani, Firenze, Gabinetto Vieusseux, 1987). Il rapporto con Betocchi resta solo epistolare fino al 1950.

[17] «Polemica», diretta da Napoleone Bartuli, condirettore Domenico Triggiani, Bari (I 1, marzo 1956); vi collaborano, fra gli altri, lo stesso Capasso, Tecchi, Grande, Fiumi, Betti, Villaroel, Bargellini, Govoni e Moretti. Gli attacchi a Caproni cominciano il 7 luglio 1957 e proseguono con regolarità almeno fino all'inizio del 1959. Domenico Triggiani raccolse in volume il suo *Zoo letterario* nel 1959, per le edizioni di «Polemica». Il fatto che Caproni, a torto o a ragione, attribuisse a Capasso l'animosità contro di lui è testimoniato dai ricordi del figlio Attilio Mauro. La rivista nel dicembre del 1956 si difendeva dalle accuse di una non meglio precisata rivista letteraria che aveva dedicato un editoriale al Premio Città di Bari (collegato a «Polemica») affermando che i promotori erano mossi e influenzati da Capasso.

[18] Aldo Capasso aveva criticato su «Liguria» nel novembre dl 1960 un panorama della poesia contemporanea pubblicato da Caproni su un quaderno del premio Lerici Pea (che riprendeva un testo radiofonico di dieci anni prima). Caproni risponde sulla «Fiera letteraria» l'8 gennaio 1961 (*L'improprietà*).